

## LA IGLESIA DE VEGAVIANA Y SUS BIENES

*Antonia Esther ABUJETA MARTÍN*

### Resumen

En el presente trabajo se analiza la estructura arquitectónica y las obras plásticas que se exponen en la Iglesia de Vegaviana (Cáceres). Pueblo de colonización construido en los años cincuenta por el arquitecto madrileño José Luis Fernández del Amo.

*Palabras clave:* Arquitectura, plástica, Extremadura, pueblo de colonización.

### Abstract

The article analyses the architectural structure and the plastic works held by the Church of Vegaviana (Cáceres). A Village of colonization built in the 1950s by the Madrid architect José Luis Fernández del Amo.

*Keywords:* Architecture, plastic, Extremadura, village of colonization.

Entre los años 1950 y 1973 se construyeron en España unos trescientos pueblos de colonización. La mayoría de ellos en Andalucía, Aragón y Extremadura. El régimen franquista necesitaba producir más y puso en marcha una nueva política agraria con un fin muy claro, transformar las zonas de secano en grandes áreas de regadío que se adjudicaron a los nuevos colonos.

En Extremadura se levantaron cuarenta y tres nuevos pueblos en la provincia de Badajoz, y otros quince en la de Cáceres, que no eran precisamente una de las finalidades de la colonización, sino una obligada consecuencia de la misma.

Los recién estrenados pueblos, se convertían en plataforma de experimentación arquitectónica. Atrás quedaba la arquitectura historicista renovada por ésta; rural, de carácter moderno y funcional. La plástica que se imprimió en lo construido, los espacios y el urbanismo que los ordenaba denotaron un carácter tan sumamente singular que ha permitido que estos pueblos sean una parte fundamental de la Historia del Arte español.

De entre ellos destaca, Vegaviana<sup>1</sup>, como poblado que más y mejor ha prestado su imagen a toda la epopeya de la Colonización. Su autor, José Luis Fernández del

<sup>1</sup> El nombre de Vegaviana procede del homónimo de las fincas en donde se realizó su enclave «Dehesa Gaviana» y «Vega Viana». Situada en el norte de la provincia de Cáceres, a escasos kilómetros



FIG. 1. *Poblado de Vegaviana. Cáceres 1954.*

Amo<sup>2</sup> supo aplicar en él, todo propósito de ingenuidad y de genialidad como valedor de un proyecto que se pudo aplicar en un espacio respetuoso con la naturaleza originaria, donde las tipologías de viviendas y edificios públicos encontraban su ordenación en un trazado ortogonal en el que priman los espacios abiertos y divididos por plazas. Predominan los volúmenes limpios, geométricos, el ritmo seriado de las viviendas. Apenas existe decoración más que algunas ventanas, balcones, chimeneas o el efecto que produce la pizarra encalada a modo de texturas rugosas que parecen imitar los troncos de encinas y alcornoques tan presentes en el lugar.

El 7 de julio de 2009, se publicó en D.O.E.<sup>3</sup> la resolución de 22 de junio de 2009, de la Consejería de Cultura y Turismo de Extremadura (Junta de Extremadura) por la que se incoaba expediente de declaración de Bien de Interés Cultural para Vegaviana, en la categoría de Conjunto Histórico. En este momento, Vegaviana se convertía en el primer poblado de colonización español candidato a tener esta con-

de Moraleja, fue construido como consecuencia de la política de regadíos que el régimen franquista emprende en los años cincuenta en las Vegas del Tiétar y del Alagón. El pantano de Borbollón, como obra civil típica y tópica del régimen para estos nuevos planes, permitió convertir estas tierras llanas donde se cultivaba el secano en otras de regadío.

<sup>2</sup> Madrid, 1914-Valdelandes, 19 de agosto de 1995. Arquitecto español. Estudia en la Escuela de Arquitectura de Madrid y obtiene el título en 1942. Ingresó como arquitecto de Regiones Devastadas, desde ahí, y desde el Instituto Nacional de Colonización, desarrolla los proyectos de doce nuevos pueblos de colonización. CENTELLAS SOLER, M.; RUIZ GARCÍA, A., GARCÍA-PELLICER, P., *Los pueblos de Colonización en Almería*, Almería, Colegio de Arquitectos de Almería/Instituto de Estudios Almerienses/Fundación Cajamar, 2009, p. 342.

<sup>3</sup> *Diario Oficial de Extremadura*.

sideración<sup>4</sup>. Un reconocimiento que se une a otros muchos conseguidos a lo largo de su historia<sup>5</sup>.

Los estudios desarrollados acerca de Vegaviana han constituido una base primordial para entender, al menos, la historia social, agraria, económica, de arquitectura y urbanismo de este municipio<sup>6</sup>. Pero aún queda mucho por interpretar. Por ejemplo, páginas que puedan recoger parte de otro patrimonio que hasta ahora no ha sido suficientemente valorado como es en este caso, la iglesia de colonización de Vegaviana y sus bienes.

Desde esta publicación, voy a intentar solventar este espacio vacío que a mi entender parece imprescindible como propósito multiplicador de la sensibilidad pública hacia una arquitectura tan presente como desconocida, y poder una vez más premiar la figura de J. L. Fernández del Amo.

El trabajo como arquitecto de Fernández del Amo no sólo estuvo centrado en el trazado de nuevos asentamientos rurales, sino también participó de otra vertiente significativa como fue el diseño de numerosas iglesias y espacios para la meditación donde dejará bien patente la seducción plástica por las incipientes vanguardias españolas. Dentro de este contexto sumamente complejo y en función de las múltiples variables puestas en juego en el desarrollo de un proyecto tan sumamente ambicioso como era la creación de un nuevo poblado, la Iglesia Católica tuvo un papel muy importante. La Iglesia se aprovecha de este escenario tan favorable para propagar sus correspondientes pautas, referidas a la educación, a lo moral... y de otro lado, también va a participar de manera directa en la conformación urbana de los nuevos pueblos. Encaminó los pasos hacia cómo debían ser estos espacios sagrados, las obras que se dispondrían en su interior y el lenguaje estético que habrían de utilizar, todo perfectamente proyectado y siempre con el apoyo y visto bueno del I.N.C.<sup>7</sup>.

Efectivamente, esta institución participó en la configuración de estos lugares, pero al final lo que ha prevalecido en los proyectos finales han sido la personalidad y gusto tanto del arquitecto como del artista implicado.

La Iglesia estableció una estructura basada en la tradición tipológica del templo cristiano, no sin algunas connotaciones especiales. Se prefirieron plantas basilicales,

<sup>4</sup> El pueblo de colonización de Miralrío (Vilches, Jaén) construido en 1964 por el arquitecto José Luis Fernández del Amo fue inscrito el 21 de febrero de 2006 en el Catálogo del Patrimonio Histórico Andaluz, como Edificio del Movimiento Moderno, sin tipificar, de forma genérica colectiva junto a otros ocho edificios del movimiento moderno de Jaén.

<sup>5</sup> Su proyecto fue de los pocos publicados en los escasos medios de divulgación de la época, principalmente en la Revista Nacional de Arquitectura. Se presentó por la Sección Española en el V Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos celebrado en Moscú en 1958, donde obtuvo una mención. Fue motivo de una exposición en el Ateneo de Madrid en 1959. Su galardón más reconocido lo recibió en la VII Bienal de Arquitectura Sao Paulo en 1961 como Premio de «Planeamiento de Concentraciones Urbanas».

<sup>6</sup> CARO CERRO, F., *Vegaviana*, Vegaviana, Excmo. Ayuntamiento de Vegaviana, 2005; CENTELLAS SOLER, M., revista *Ars et sapientia*, *Vegaviana: un pueblo de colonización*, n.º 15, 2004, pp. 61-72.

<sup>7</sup> Instituto Nacional de Colonización.



FIG. 2. *Poblado de Vegaviana. Cáceres, 1954.*

sin transepto ni crucero. De una, dos o hasta tres naves, dependiendo del proyecto, y el desarrollo del coro para acompañar a las liturgias. Espacios amplios, de conceptos lineales, alejados de la profusión decorativa y acordes con los escasos medios económicos de la época. Urbanísticamente, estas iglesias constituyeron un hito de primera magnitud. Se situaron en el centro de los poblados, junto a las plazas y al resto de las instituciones públicas que de algún modo enfatizaban aun más su lugar y forma en el pueblo. La función orientadora-geográfica y espiritual de la torre-campanario se consideraba imprescindible<sup>8</sup>, y la multiplicación de estos elementos por toda la geografía española provocó que los arquitectos hicieran un especial esfuerzo de diseño, aplicando soluciones finales que se relacionaban más con esquemas escultóricos que con los meramente arquitectónicos. Asimismo, desde las instancias oficiales se permitió la introducción de unas artes aplicadas que no solamente renovaron los anquilosados patrones de la Iglesia sino que de igual modo, aportaron novedades muy importantes e interesantes al panorama del arte.

Por otro lado, José Luis Fernández del Amo propugnó durante años, de manera persistente, la renovación artística y la inclusión de un arte no figurativo en estos espacios sagrados. A pesar de las discrepancias que tuvo con algunas autoridades

<sup>8</sup> El arquitecto Antonio Fernández Alba presentó el proyecto de la Iglesia del poblado del Priorato (1964) sin torre-campanario. Como era de esperar, el I.N.C. ordena a Fernández Alba modificar la propuesta, introduciendo este elemento como símbolo propagandístico de la obra del Instituto.

eclesiásticas siempre intentó explicarles cómo se debía avanzar en este campo y dejar atrás la simple figuración y el pasado artístico.

En el año 1952 es nombrado director del recién creado Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Madrid<sup>9</sup>(hoy Reina Sofía). Este cargo que le va a permitir abrigar y difundir las claves y principios estéticos-sociales de las vanguardias y los valores espirituales de la nueva obra de arte. Conoce a los artistas plásticos de la época y comienzan a fraguar no sólo una amistad sino también una relación laboral. El arquitecto necesitaba a estos jóvenes artistas que acababan de finalizar sus estudios para decorar estas iglesias, y ellos por su contra necesitaban encargos de este tipo. Y así fue. Pintores como Arcadio Blasco, A. Lago, A. Valdivieso, J. Guerrero, M. Rivera, M. Millares o escultores como E. Carretero, P. Serrano, J. L. Sánchez participaron en las iglesias de los nuevos pueblos de Fernández del Amo, del modo que él quería; imprimiendo un sentimiento de trabajo similar al del sistema gremial mediante la integración de las artes.

En 1953 en la Exposición Internacional de Arte Abstracto, celebrada en Santander con motivo del Primer Congreso de Arte Abstracto, Fernández del Amo manifestaba *«contra lo que los profanos puedan sospechar, el arte abstracto no es una cínica o insolente arbitrariedad, ni un puro algoritmo sin participación de la sensibilidad. El artista abstracto siempre opera con estructuras que son soporte de sensaciones o adivinaciones transmitidas por vía estrictamente plástica»*<sup>10</sup>. Celebración que en palabras de Manuel Rivera *«tuvo una enorme importancia en la vida artística española, y creo que fue el principio de todo lo que después fue sucediendo. En realidad, en los coloquios y conferencias del curso, creo que no se dijo nada que no se hubiese discutido antes fuera de España, pero aquí todo eso sonaba a nuevo...»*. Se trató de una iniciativa oficial promovida por el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, que sirvió para constatar la realidad de una existencia de arte abstracto en España.

En el verano de 1957 el grupo El Paso<sup>11</sup> firmaba su manifiesto fundacional. La gran mayoría de sus miembros realizaron colaboraciones con proyectos arquitectónicos, sobre todo para los poblados del I.N.C., como trabajo que les permitía sobrevivir. Fernández del Amo actuó como «mecenas» de estos jóvenes artistas que se disponían a romper con el arte académico imperante para proponer un arte nuevo que conectase con las novedades que se desarrollaban en el extranjero.

Era un contexto complejo pero también especial, en el sentido de que se pudo observar como nota común, un cierto relajamiento en el desarrollo de los proyectos

<sup>9</sup> Decreto de 1 de febrero de 1952 por el que se nombra Director del Museo Nacional de Arte Contemporáneo a José Luis Fernández del Amo.

<sup>10</sup> AA.VV., *Continuidad en el arte sacro*, Palabras de Pío XII sobre arte, Madrid, Ateneo de Madrid, 1958.

<sup>11</sup> En Madrid se crea el grupo El Paso que, en su origen, reúne a los artistas Millares, Saura, Canogar, Feito, Rivera, Suárez, Francés y Serrano y los críticos Manuel Conde y José Ayllón. El Paso se da a conocer por medio de un manifiesto reivindicativo que defiende la necesidad de un arte español de vanguardia y su labor supone la plena introducción del informalismo en España.

arquitectónicos en el que se incluían las artes. Una cierta permisividad entendida desde la situación de aislamiento que los nuevos poblados tenían respecto a la crítica de las grandes ciudades como Madrid o Barcelona.

#### LA IGLESIA DE VEGAVIANA Y SUS BIENES

La Iglesia de Vegaviana si no fuera por la altura de sus campanarios, apenas se distinguiría de las demás edificaciones del conjunto. Su advocación hacia la Virgen de Fátima se debió a la cercanía existente con el país vecino Portugal, lugar en el que produjo su aparición.

Está realizada en mampostería de pizarra enjalbegada con cal blanca. Es una arquitectura sobria, sencilla, en la que se descarta lo innecesario y se libera de lo superfluo. Tiene planta rectangular con una sola nave y techo cubierto a través de una bóveda formada a partir de la construcción de enormes arcos rebajados que descargan sobre una serie de contrafuertes dispuestos en los muros exteriores y que de forma involuntaria producen un efecto plástico decorativo. En la cabecera, a modo de ábside se sitúa el presbiterio que comunica con la sacristía y la casa del párroco. A los pies, sobre la puerta de acceso se dispone el coro. Pero es un coro poco habitual pues Fernández del Amo, no lo interrumpe y lo distribuye longitudinalmente sobre el muro del evangelio, extendiéndose a modo de galería hasta llegar a la cabecera.

La luz penetra suavemente a través de las vidrieras policromadas que se decoran con motivos geométricos y símbolos cristianos. Están colocadas en la parte superior

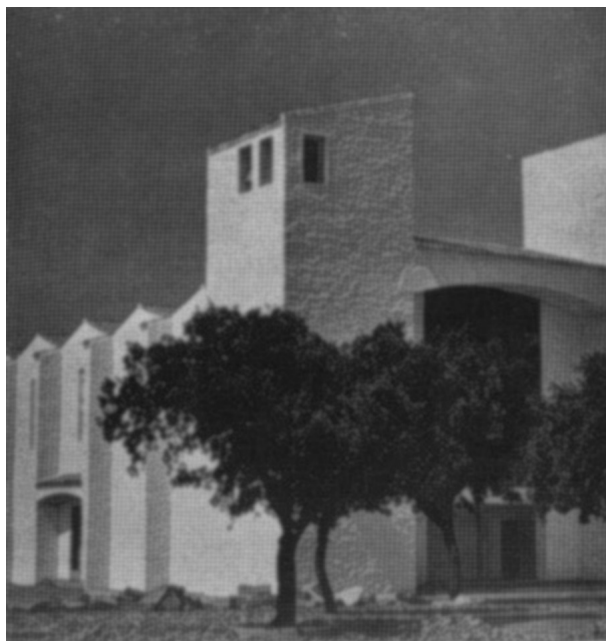


FIG. 3. *Iglesia de Vegaviana.  
Cáceres.*





FIG. 4. *Muros laterales y vidrieras.*  
*Iglesia de Vegaviana.*

de las paredes y proporcionan un ambiente adecuado para la oración y el recogimiento que nos recuerda a los espacios sagrados de los templos góticos. Además rompen con el efecto pesado del muro, y ofrecen un aspecto más ligero.

A los pies del muro de la epístola se abre una puerta adintelada que permite la entrada a los salones parroquiales y al baptisterio. Al exterior encontramos doble acceso: el frontal o principal y el lateral. La fachada principal es rectangular y queda flanqueada por dos cuerpos prismáticos que se adelantan levemente sobre su plano. Estos dos cuerpos corresponden a los campanarios, sus tejados aparecen cortados por un plano inclinado opuesto cada uno de ellos. Bajo la gran fachada se distribuyen las puertas de entrada. Al frente dos principales, a la izquierda la puerta de acceso a una de las torres campanario y al fondo derecho la de entrada al baptisterio desde el exterior.



FIG. 5. *Vista exterior. Iglesia de Vegaviana, Cáceres.*

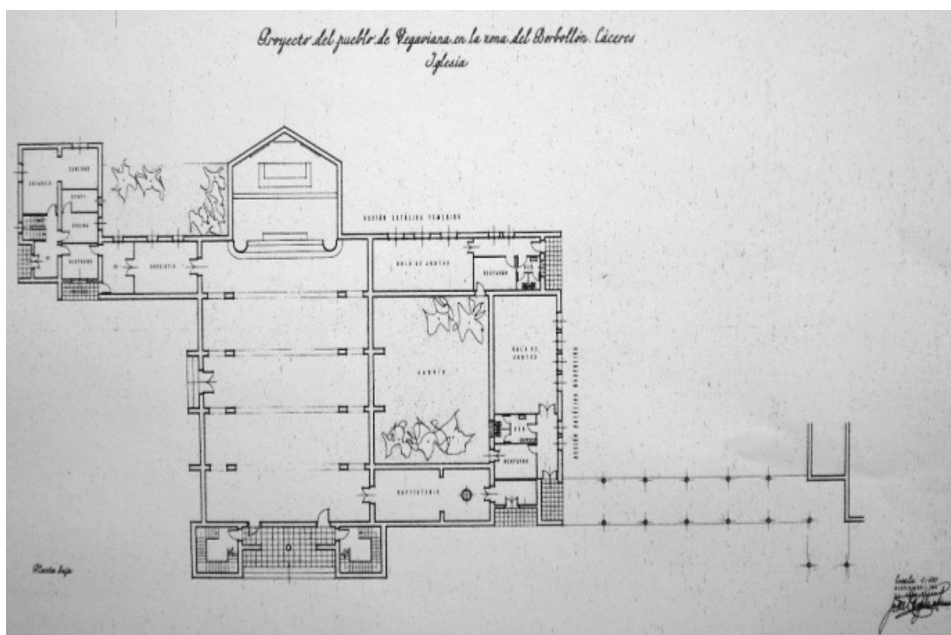


FIG. 6. *Planta Baja. Iglesia de Vegaviana.*

J. L. Fernández del Amo firma el proyecto de ejecución de la iglesia de Vegaviana en el año 1954. Cuando comienzo a manejar los planos originales constato que la obra que hoy conocemos no se corresponde en su totalidad a lo que diseñó el arquitecto en su origen. Estas modificaciones eran muy habituales en los poblados que construyó en I.N.C. En ocasiones por excederse en gastos, en otras porque no seguían los patrones recomendados, el caso es que la institución ordenaba su corrección hasta quedar satisfechos. Normalmente, se podían hacer pequeños cambios referidos a colocación de puertas, vanos para la luz<sup>12</sup>... sin apenas importancia. Pero lo que ocurre en Vegaviana repercute en la estructura que siempre son modificaciones más complicadas.

Si observamos la imagen superior podemos comprobar cómo Fernández del Amo había diseñado una iglesia de planta basilical de tres naves que no se desarrolló finalmente. Tampoco se realizaron las dobles escaleras de acceso a la planta superior de los campanarios pues sólo se construyeron en la torre izquierda. Y en la parte baja de la torre derecha hoy día se encuentra el baptisterio<sup>13</sup>, en un espacio cuadrado

<sup>12</sup> Fernández del Amo diseñó en los frentes de las torres dos vanos superiores adintelados para colocar las campanas, y uno lateral. En la obra final se hizo justamente lo contrario, uno vano en el frente y dos laterales.

<sup>13</sup> El baptisterio de la iglesia de Vegaviana, fue utilizado en los primeros años del poblado. A mediados de los años sesenta, su pila bautismal fue trasladada al interior de la Iglesia, y este espacio quedó cerrado e inmerso en el olvido.



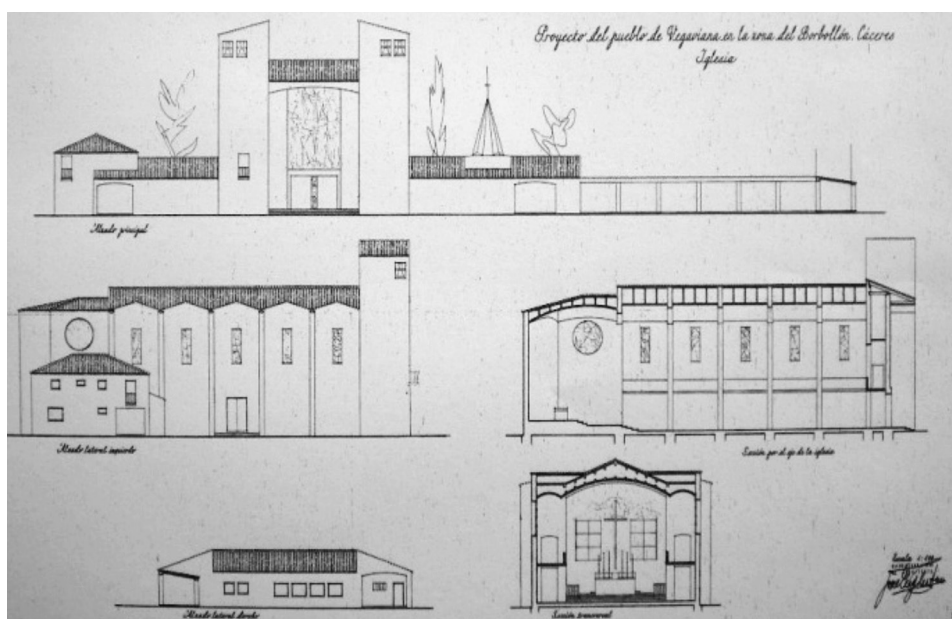


FIG. 7. Alzados y secciones. Iglesia de Vegaviana, Cáceres.

al que se puede acceder bien desde el interior de la iglesia<sup>14</sup> o directamente desde el exterior a través de la puerta que se halla bajo el porche de entrada. Este espacio es muy interesante, porque además de comunicarse interiormente con el coro, permite ver desde arriba lo que sucede en la planta baja. La cuestión del baptisterio plantea sus dudas, ¿qué pasa encima del techo de este espacio?, ¿es un volumen ciego, prismático, similar al de la escalera del lado izquierdo que no tiene acceso? Si fuese así sería una solución muy rara, pues para mantener la simetría de la fachada se crea el volumen prismático derecho simplemente por cuestiones estéticas o formales, pero nunca funcionales. Y no era sencillo que desde el INC permitiesen estos «excesos» a los arquitectos, con lo ajustados que solían ir los presupuestos.

Por otro lado fue lógico eliminar el pináculo estrellado al cambiar la posición del baptisterio al situarse en el torreón derecho. Y las dependencias parroquiales del lado derecho, no se completaron. Nunca se realizó el espacio destinado a la acción católica femenina en el que se sitúa un patio ajardinado, que según aparece en el plano debía estar cerrado, y ha estado abierto hasta hace pocos años a través de una puerta trasera.

#### ARTISTAS Y OBRAS EN LA IGLESIA DE VEGAVIANA

La naturaleza de este edificio y la posibilidad de un aperturismo potenciado por el arquitecto Fernández del Amo empeñado en la fusión de lo arquitectónico con las

<sup>14</sup> Actualmente esta puerta adintelada con interesante reja se encuentra tapiada.

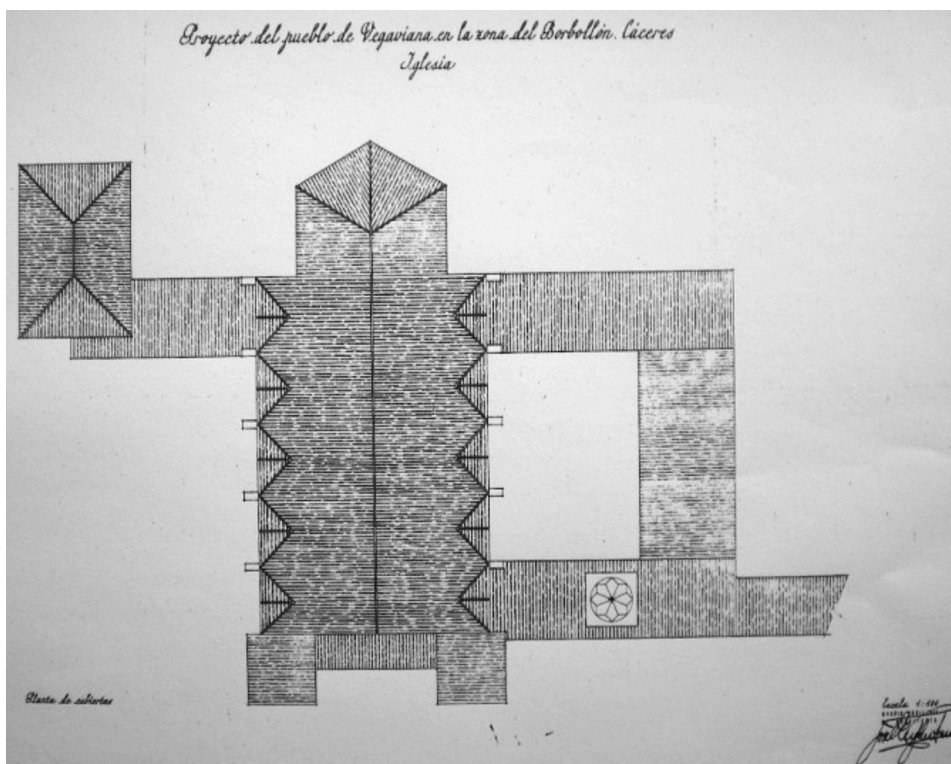


FIG. 8. *Planta de cubiertas. Iglesia de Vegaviana, Cáceres.*

bellas artes, determinó que importantes artistas de la época contribuyesen a decorar este espacio mediante la colocación de murales cerámicos, vidrieras, vía crucis... un arte moderno que al principio costó identificar a los feligreses de Vegaviana.

En la fachada principal, orientada hacia la plaza de Don José Luis Fernández del Amo (antes de la Jara) se coloca bajo un gran arco solio a modo de mural, un gran mosaico de azulejos, sobre boceto del pintor granadino Antonio Rodríguez Valdivieso. Este artista fue uno de los máximos exponentes del arte de posguerra y principales representantes de la Escuela Pictórica de Madrid. A mediados de los años cincuenta colaboró con Fernández del Amo en el Plan del I.N.C. Fruto de ese trabajo son algunas de las vidrieras, murales y frescos que pueden contemplarse en iglesias de Madrid, Almería, Lérida, Valladolid o aquí en Extremadura<sup>15</sup>, llegando a participar hasta en doce iglesias nuevas.

En la azulejería de Vegaviana se representa la aparición de la Virgen de Fátima ante los niños portugueses Lucía y sus primos Francisco y Jacinta. El puesto, muy

<sup>15</sup> El pintor Antonio R. Valdivieso realiza cuatro tablas pintadas al óleo para decorar la Iglesia de Guadajira (Badajoz). En ellas se representan episodios referidos a la vida de Jesús y la Virgen.



FIG. 9. *Fachada principal.*  
*Iglesia de Vegaviana, Cáceres.*

destacado, que ocupa Valdivieso en el panorama artístico español descansa sobre la singularidad de haber fundado su pintura sobre el dibujo. Un dibujo móvil, abierto, magistral y perfectamente estructurado. Nos acerca hacia un paisaje natural, de ambiente placentero en el que no todo lo representado se atiene a la realidad. Las hojas de la encina pierden su perfil dentado por una hoja más sencilla y colores arbitrarios. El tronco del árbol no presenta sus rugosidades y deformaciones naturales, en su lugar pinta líneas simples y rectas. El toque de originalidad lo encontramos con la incorporación en el dibujo de la planta del algodón, adaptándose a la historia de la colonización de Vegaviana, pues en los primeros años de la puesta en regadío de las parcelas el algodón se convirtió en el producto estrella. La imagen de la Virgen, de blanca túnica, desarrolla otro lenguaje plástico cercano a la estética neocubista.

En el interior trabaja el almanseño José Luis Sánchez<sup>16</sup>. Reconocido escultor, grabador y pintor cuya obra se caracteriza por el acusado sentido del espacio y del

<sup>16</sup> Nace en Almansa, Albacete, en 1926. En 1936 se traslada a Madrid con su familia, donde fija su residencia. Se licenció en Derecho. En 1950 ingresa en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, donde recibiría clases de Ángel Ferrant. Entre 1952 y 1953, gracias a una beca del Ministerio de Asuntos Exteriores, residió en Milán y Roma. En 1955 comparte estudio con Arcadio Blasco, en Madrid. Desde 1958, hizo una ampliación de estudios sobre el arte aplicado a la Arquitectura. En 1975 se convirtió en profesor de Dibujo de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, labor a la que dedicaría varios años. En 1987 fue elegido académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid). También trabaja en las iglesias de San Isidro de Albatera



FIG. 10. Vidrieras. Iglesia de Vegaviana, Cáceres.

ritmo, así como por el contraste formal y cromático de los materiales que usa. Tuvo una intensa amistad con Fernández del Amo, y estaba muy agradecido de haberle dejado participar en la decoración de estos espacios sagrados, como según afirmó: «*Fernández del Amo me ayudó muchísimo, supuso un cauce para mi trabajo y para mi vida*». A él se le encargó la realización del Calvario y las vidrieras de hormigón de la iglesia de Vegaviana.

Quizás sea el Calvario, la obra en la que mejor despliegue su estética más personal. Aparece Cristo crucificado exento del muro de la cabecera tan sólo en medio cuerpo, y la Virgen María y San Juan representados en relieve con el fondo de mosaico vítreo. En este grupo, no renuncia a la definición de la forma, vista como un cuerpo geométrico, ni a la técnica del acoplamiento de las formas entre sí, ni al orden absoluto de la estructura de las marcas, volúmenes y espacios. Valora los cánones arquitectónicos y combina lo declaradamente orgánico con lo netamente geométrico.

Otro de los artistas que participó en la decoración de la iglesia fue el asturiano Antonio Suárez<sup>17</sup>. Diseñó el vía crucis, el frontal del altar mayor en el que se representa el milagro de la multiplicación de los panes y los peces, y un mosaico de enormes dimensiones situado en el baptisterio donde se representa el Bautismo de Cristo.

(Alicante) o en Las Marinas (Almería). FERRANT, A., «El escultor José Luis Sánchez», *Cuadernos de Arte del Ateneo de Madrid*, Madrid, 1955.

<sup>17</sup> Nace en Gijón en 1923. Desde pequeño asistió a las clases de pintura, realizando sus primeros óleos. Se marcha a Madrid, y toma contactos con los pintores de la Escuela de Madrid. En el año 1951 obtiene una estancia parisina que le permitió conocer a grandes pintores españoles como Óscar Domínguez, o Antonio Clavé. Sus exposiciones individuales y colectivas empezaron a ser muy habituales, hasta que una enfermedad le impide seguir trabajando en la capital francesa, y regresa a Madrid en 1953. Entre este año y 1957, consolida su vocación abstracta y su estilo personal. Su amistad con Fernández del Amo, director del Museo Nacional de Arte Contemporáneo, le introdujo en la pintura mural. Participa en la fundación del Grupo El Paso, con Manolo Millares, Antonio Saura, Luis Feito, Rivera, Viola y Francés que permanecen trabajando juntos hasta 1960. Entre el 1961 y 1962, trabaja en colaboración con algunos arquitectos haciendo vidrieras y murales para iglesias, centros oficiales y edificios particulares. A partir de entonces, su carrera se abre fronteras en los Estados Unidos.

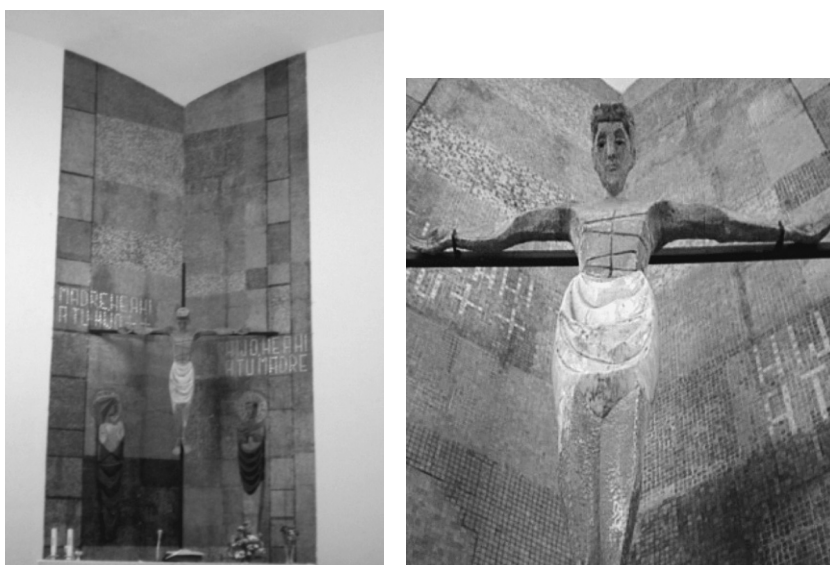


FIG. 11. *Calvario. Iglesia de Vegaviana, Cáceres.*



FIG. 12. *Mosaico Bautismo de Cristo. Iglesia de Vegaviana, Cáceres.*



El vía crucis está formado por catorce paneles de 84 por 84 centímetros, en los que se representan las diferentes etapas o momentos vividos por Jesucristo desde el momento en el que fue aprehendido hasta su crucifixión y sepultura. Se realizó con pequeñas teselas de distinta naturaleza: cerámica vidriada y piedra calizas, granitos y mármoles, de distinta textura y porosidad, elegidas cuidadosamente con un criterio pictórico, disponiendo materiales brillantes y mates para delimitar formas y hacer vibrar la composición y el color dando un conjunto de gran plasticidad. Las teselas se dispusieron en losas de cemento colocadas sobre el muro con un mortero de cal y arena. Ésta y las demás obras que realiza para la Iglesia de Vegaviana, se alejan del academicismo imperante hacia una nueva figuración, donde priman los cánones geométricos, la estilización, la eliminación de los detalles y se da protagonismo a la materia con la que se ejecutan. Unas obras que aportaron al panorama del arte religioso modernidad y renovación.

Los candelabros de acero inoxidable fueron por Lorenzo Pascual sobre diseño de José Luis Fernández del Amo.

El Sagrario es de acero inoxidable y sus puertas están realizadas en mosaico cerámico, obra de Jaqueline Canivet. En ellas se expone la representación de la vid



FIG. 13. *Ejemplos de alguno de los paneles del Vía Crucis. Iglesia de Vegaviana, Cáceres.*

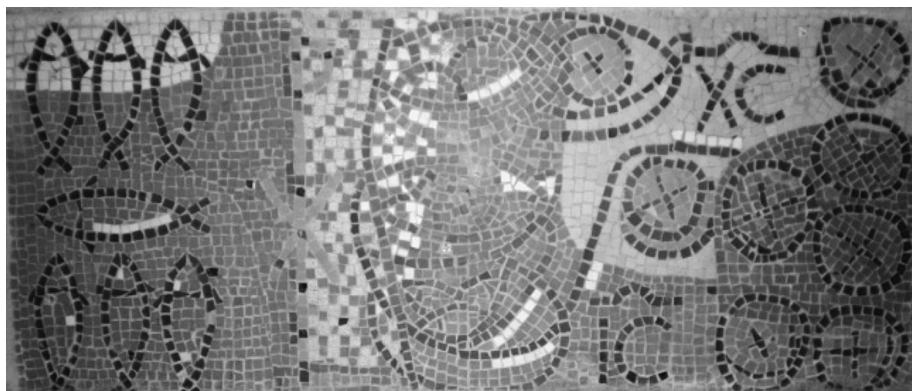


FIG. 14. *Frontal del altar mayor. Iglesia de Vegaviana, Cáceres.*

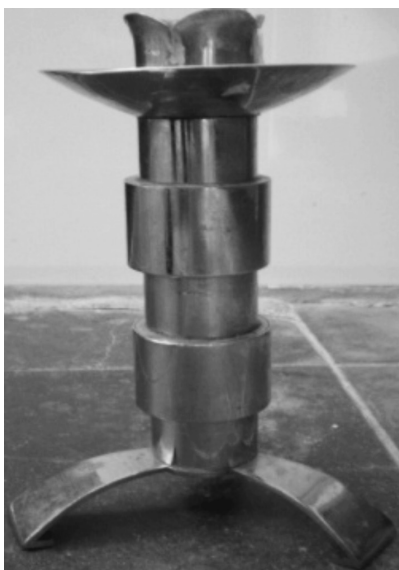


FIG. 15. *Candelabro. Iglesia de Vegaviana, Cáceres.*



FIG. 16. *Sagrario. Iglesia de Vegaviana, Cáceres.*

(las uvas) y las espigas de trigo como elementos iconográficos que representan en la religión cristiana: el pan y el vino o lo que es lo mismo, el cuerpo y sangre de Jesucristo muy acorde con el objeto litúrgico.

Si el arte es en cada momento reflejo y expresión de las inquietudes y deseos de trascendencia de la época, la iglesia de Vegaviana participa de esta tarea. Y su valor quedó plasmado por el propio Fernández del Amo, durante el pregón de las fiestas de Vegaviana en el año 1990 en que apuntó:

*«Aquí están con nosotros Jaqueline Canivet, José Luis Sánchez, Antonio Rodríguez Valdivieso y Antonio Suárez. A ellos debo y debéis el que la Iglesia sea una obra de arte».*